

жителей Иерусалима. Они, общаясь друг с другом, сопереживают, участвуют в том, о чем говорит Евангелие. Мне кажется, такого рода мера отстранения была бы наиболее церковно-корректной при адекватном художественном раскрытии. В этом смысле такого рода фильм или театральная постановка была бы более соответствующей православию, чем фильм Мела Гибсона» [Козлов, 2004].

Таким образом, понадобилось почти столетие гонений на церковь, чтобы отношение к драме великого князя решительно изменилось.

Драма «Царь Иудейский» и поэзия К. Р. потоком Чистого Иордана продолжают струиться в современной русской истории, и судьба пьесы еще далека от своего завершения.

Гершен Т. Лебединая песнь К. Р. // Нева. 1997. № 9.

Данильченко Н. Воспоминания о постановке на сцене Эрмитажного театра драмы поэта К. Р. «Царь Иудейский» // Нева. 2003. № 5.

Драгунов В. Интервью // Досуг Москвы. 1992. 6 июня.

Козлов М. [Электрон. ресурс.] Режим доступа: http://www.pokrov-forum.ru/pr_i/i_kino/talk/Christ.html#kozlov.

Николаева Д. Знакомьтесь – «Царь Иудейский» // Веч. Москва. 1992. 24 апр.

Петроченков В. В. Драма Страстей Христовых: К. Р. «Царь Иудейский». СПб., 2002.

М. Ю. Трубицына

ХРИСТИАНСКИЕ МОТИВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ И. С. ШМЕЛЕВА («РОССТАНИ», «БОГОМОЛЬЕ»)

Несколько десятилетий имя известного русского писателя Ивана Сергеевича Шмелева не упоминалось ни в вузовских программах, ни в школьных учебниках. Эмиграция из России

© Трубицына М. Ю., 2007

и опубликование в 1923 г. эпопеи «Солнце мертвых» поставили писателя в ряд врагов советской власти. Трагические события предшествовали изгнанию: расстрел сына, голод и красный террор в Крыму. После всего пережитого Иван Сергеевич даже внешне напоминал средневекового мученика. Но именно на чужбине Шмелев создает свои лучшие произведения: дилогию «Лето Господне» и «Богомолье», романы «История любовная», «Няня из Москвы», «Пути Небесные». Откуда художник черпает свои силы? Шмелева питает, вдохновляет и поддерживает Святая Русь, которую он заново обрел во Франции. Поэтому, как утверждает философ И. А. Ильин, символ творчества Шмелева – «человек, восходящий через чистилище скорби к молитвенному просветлению» [Ильин, 1991, 199].

В литературоведческих оценках художественной эволюции Шмелева традиционно противопоставляются дореволюционный и послереволюционный периоды его творчества. Действительно, молодой Шмелев находился под влиянием авторитетов, эстетических установок литературной «Среды», товарищества «Знание», и это наложило отпечаток на тематику его произведений, тип героя, специфику художественного конфликта. Но глубинные элементы поэтики ранней прозы уже содержат в себе крупницы поздней законченной концепции мира.

Возвращение эмигрантских книг И. С. Шмелева предоставляет возможность для целостного познания творческого наследия писателя. В рамках художественного мира Шмелева можно обнаружить повторяющиеся сквозные мотивы, которые создают единый православный подтекст двух временно разведенных периодов его творчества: российского и эмигрантского.

Анализ поэтики ранней повести И. Шмелева «Росстани» (1913) и эмигрантской повести «Богомолье» (1935) выявляет органичность вхождения христианских мотивов в художественную ткань данных текстов.

В семнадцати главах повести «Росстани» изображаются последние месяцы жизни в родной деревне разбогатевшего старика-крестьянина Данилы Степановича Лаврухина.

Шмелев называет свою повесть диалектным словом «росстани». Согласно словарю В. Даля, «росстани» означает: «1) прощанье, проводы, угощенье перед разлукой, последнее свидание

с отбывающим; 2) перекресток, до которого обычно провожают отпускаемых в путь, где разлучаются, расстаются: “На росстанях перед часовенкой помолимся да и с Богом, в путь!”» [Даль, 1956, т. 4, 48]. Можно сказать, что Шмелев использует оттенки обоих значений, сталкивает их в некоторой внутренней контрастности. С точки зрения эмоциональной окрашенности заглавие имеет оттенок печали, скорби, но жизнеутверждающий фон повести вносит коррективы в привычное звучание слова, появляется элемент надежды.

С приездом в Ключевую Данила Степанович расстается со своей кипучей деятельностью в Москве (первый момент расстаней), жизненный принцип которой заключен в словах: «Все дела, всю жизнь были дела. Всю жизнь укреплял капитал, а тут и конец» [Шмелев, 1998, т. 1, 214]¹. В этой фразе отзвук народной мудрости Горкина («Делов-то пуды, а она (смерть) – туды»), которая выводит героев произведения «Богомолье» из плоскости земной, суетной на святую дорогу. Реализуя мотив пути, дороги, Шмелев показал движение души человеческой к Творцу во время паломничества в Троице-Сергиеву лавру. Названия произведений («Росстани», «Богомолье») даже грамматически, как словоформы, заключают в себе идею движения (образованы от глаголов).

В «Росстанях» данный мотив активно функционирует на сюжетном уровне: Данила Степанович совершает паломничество в скит, и последние проводы – это проводы в монастырь. «Символическую нагрузку имеет рефрен, который проходит через 11-ю главу и выражает желание поехать в монастырь к обедне: “Еще с вечера думал поехать в монастырь”» [Сорокина, 1994, 351].

«Паломничество – это хождение по лицу земли, чтобы встретиться с Богом в его разных проявлениях и отображениях. Это может быть паломничество ко святым местам или к святым мощам того или иного угодника Божия, это и поездка на престольный праздник или в храм нашего детства» [Ничипоров, 1994, 95]. Данила Степанович возвращается в «родные палестины» [1, 164], прощается с московским образом жизни и понимает, что его судьба «сбившаяся с настоящей дороги, долго вертевшаяся по чужим

¹ Далее все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках тома и страницы.

проселкам снова нашла настоящую дорогу. Теперь дойдет верно и покойно, куда ей нужно» [1, 163]. Данила Степанович, подобно паломнику, обретает забытые, но не утраченные святыни.

Встреча в скиту с иеромонахом Сысоем знаменательна как этап духовного пробуждения героя. Отец Сысой тридцать лет готовился к тому важному, что предстоит за земной жизнью. Грусть, тревогу переживает Данила Степанович, когда осознает, что с точки зрения человеческих представлений он уже не успеет очистить свое сердце.

Реализуемые на уровне подтекста христианские установки автора достаточно сложны и их внутренняя логика далеко не всегда адекватно воспринимается даже теми исследователями, которые осознают их присутствие в тексте. Так, например, В. И. Мельник, анализирующий текст «Росстаней», выделяет 9-ю главу в качестве композиционно-смыслового центра повести. По его мнению, в этой главе Шмелев использует «прием параллельного жития» для того, чтобы показать неподготовленность Данилы Степановича к смерти, так как «покаяться, выполнить Христовы заповеди мог только сам Данила Степанович, и на это ему было отведено время, которое он не использовал» [Мельник, 1996, 12]. Исследователь указывает, что «дидактический пласт повести идет под знаком 10-й главы Евангелия от Марка» [Там же], имея в виду строки: «...дети! как трудно надеющемуся на богатство войти в Царствие Божие! Удобнее верблюду пройти сквозь угольные уши, нежели богатому войти в Царствие Божие» [Мк., 10, 24–25]. Но в этих словах нет окончательного осуждения человека, но лишь *сожаление* о тех, кто ошибочно полагается на тленное богатство. И в повести «Росстани» автор не выносит какого-либо окончательного приговора. Приведенная выше точка зрения не учитывает важнейшую категорию православного сознания – представление о безграничном *милосердии Божием*, в свете которого традиционно страшным грехом является уныние, неверие в возможную благодать. Вера и пробуждаемая ею надежда на спасение – краеугольные камни авторской идеи повести.

В 10-й главе Евангелия от Марка Спаситель не только осуждает страсть накопительства (не человека, а *страсть!*), но и раскрывает смысл христианской надежды. На вопрос недоумевающих учеников (у евреев богатство считалось знаком Божьего

благословения): «Кто же может спастись?», – Иисус отвечает: «...человекам это невозможно, но не Богу, ибо все возможно Богу» [Мк., 10, 27], так как «многие же будут первые последними, и последние первыми» [Там же, 31]. В этой связи можно вспомнить пример разбойника, покаявшегося на кресте в последние минуты своей жизни и спасенного Богом. Поистине надежда на милосердие Божие «не постыжает» [Рим., 5, 5].

Подтверждая эту мысль, философ И. Ильин, духовно близкий Шмелеву, обращает внимание на характер описания природы, которая несет «свет, чистоту и прощение» [Ильин, 1991, 161] тоскующему герою: листья орешника после дождя стали ярко-зелеными, «с темнеющими гроздочками новых орехов», кукушка куковала «чистым, словно омытым в дожде голоском» [1, 189].

Приведенное выше суждение не учитывает другие важные эпизоды повести, трактует содержание главы вне общего контекста. Отец Сысой, по сути, указал путь спасения Даниле Степановичу. Не случайно тот, выходя из кельи, услышал: «Милостыньку твори». Эти слова и последовавшая сразу за ними встреча с нищим у дороги воспринимаются героем как символ надежды: «Вспомнил, что сказал ему на прощанье Сысой, и подивился: сказал ему милостыню творить, а этот и тут как тут. Как знамение указал» [1, 191]. С этого дня старый Данила раздает пятаки всем без отказа, у него появляется мысль построить богадельню. Представление о христианской надежде разворачивается в сцене, где описан разговор Арины с послушницами. Это тот перекресток (росстани), у которого заканчивается «точное» знание о загробной участи героя. Послушница, увидев солнечный дождик, заключает, что умер праведник. Слуга Степан заявляет, что спастись богатому так же трудно, как верблюду пролезть через угольное ушко. Старушка-монахиня напоминает всем: «Сказано, буди милостив...», а молодая послушница подводит итог: «Господь в своем милосердии призывает каждого... несть на лица зрения у Бога» [1, 203]. И Данила Степанович, услышавший призыв Божий, не случайно за минуту до кончины видит старичка-нищего из Манькова, появление которого после встречи с отцом Сысоем расценивал как знак.

Согласно православной вере, милостыня «от смерти избавляет и может очищать всякий грех» [Книга Товита, 11, 9], т. е. способна

спасти душу. В произведении присутствуют реалии, которые служат основанием для надежды. Данила Степанович мечтал, «коли приведет Господь», помереть в летнюю пору: «...понесут его честь чество, сперва ельничком, потом березнячком, полным орешника. И хорошо будет петь в лесу» [1, 159]. Так все и произошло: «И было потом все так, как хотел Данила Степанович. Было солнечно, жарко, тихо. Когда вступили в еловый лесок, с запахом теплой сырости после дождя, одинокие голоса стали крепнуть, и казалось, что поют хорошо и стройно, как в пустой церкви» [1, 210]. В данных эпизодах и выявляется авторское представление о Личном Боге, любовь которого ощущается в судьбе главного персонажа.

«Новая третья жизнь» в Ключевой пронизана мировосприятием, которое характеризуется радостью и благодарностью. Мгновения медленно текущего настоящего воспринимаются героем через призму постоянных, радующих его возвратов-«узнаваний» в детство: «Каждый шаг, каждый день точно *на радость* сговорились открывать хорошее прошлое» [1, 176]; «И каждый день много было тихих и *радостных* дел у Данилы Степановича...»; «То по садику ходил, смотрел на свои любимые подсолнухи, уже начинающие темнеть усатыми маковками и *радовался*» [1, 180].

Герой возносит хвалу создателю, обращается к Богу в форме эмоциональных восклицаний: «Слава Тебе, Господи... слава Твоему солнышку!» [1, 162]; «Господи! Сколько раз, бывало, сидел, давным-давно!» [1, 181]. По возвращении из монастыря от отца Сысоя герой в покаянных чувствах вызывает: «Господи, Господи!...» [1, 189]. Он осознает присутствие Бога *за* миром природы, так как «красота мира уверяет сердце христианина: За мной еще большая Радость, еще большая Красота» [Кураев, 1997, 181].

И. А. Ильин, рассуждая об особенностях каждого возрастного периода человека, отмечал, что «древний старец приобщается таинственной целесообразности мира во всей ее глубине и благодати; он уже проникает взором в потустороннюю жизнь и готов благословить свой земной конец» [Ильин, 1994, 228]. Это мироощущение близко Шмелеву в «Росстанях»: «И обоим им светит солнышко, и обоим им поют скворцы, и оба они идут к одному, равные и покойные, оставив позади свое беспокойное» [1, 163].

В описании Семена Ивановича Морозова подчеркнуто тихое освобождение от всего слишком человеческого: «Оставил он в прошлом все отличавшее его от прочих людей черты, оставил временное, и теперь близкое вечному начинало проступать в нем» [1, 162].

Трактовка Шмелевым темы смерти позволяет понять особенности религиозности его творчества. Признание бессмертия души – это один из признаков религии, а умирание и воскресение – это главные мотивы православия, которые становились центральными у великих художников слова – Гоголя, Достоевского, Толстого. В отличие от пантеизма, который не видит принципиальной разницы между жизнью и смертью, для Шмелева смерть – неестественное, пугающее явление: во время совершения отпевания старики Захарыч, Семен Морозов, Арина думают о том, что наступает их черед, но каждый отгоняет эту мысль. Победить смерть можно только верой в воскресение, в вечную жизнь. По утверждению И. Ильина, «наша земная смерть есть не что иное, как наше сверхземное рождение» [Ильин, 1994, 346]. При таком подходе к проблематике повести Шмелева становится понятно, почему последние проводы преобразуются в «праздничный гомон деревенского крестного хода» [1, 210], поминки – в именины, момент рождения на земле соотносится с рождением в вечности: в последний земной день «сочно глядел сырой Медвежий овраг, как глядел и тогда, давно, когда в теплую ночь июня, в рядовой избе Степана Лаврухина родился Данила Степанович» [1, 206].

Мотив новизны также подчеркивает идею перехода старого Лаврухина из одной формы существования в другую. «Третья новая жизнь» имеет свои черты на уровне «вещественном» и духовном. Уровень вещественный: «И стал тогда новый дом совсем как полная чаша. Гулко ревела в новом сарае холмогорка... И сразу обжитым стал смотреть новый двор Данилы Степановича...» [1, 161]. С точки зрения духовной – это особое отношение к жизни, обогащение ее смыслом, способность воспринимать каждый день как дар Божий.

Арина, сестра Лаврухина, видела его во сне во всем новом и совсем другого. Эта фраза повторяется дважды, но в обоих случаях не раскрывается смысл слова «другой». Посмертная судьба героя вне суда писателя – и в этом тоже выражается позиция

автора: «...не судите никак прежде времени, пока не придет Господь, который и осветит скрытое во мраке и обнаружит сердечные намерения» [1 Кор., 4, 5].

Мотив воскресения проявляется на уровне памяти персонажа: детали, силуэты, события прошлого переходят из состояния забвения, небытия к жизни – воскресают в душе: «И вот стали яснее и *жить*, казалось, совсем *небывшие*, затерявшиеся черты *былого*, вставали, освеженные местом» [1, 167]; «Шло давнее, в ноющих переливах, далекое, совсем *похороненное*... а Хандра-Мандра все играл, все глубже вытягивал, тащил из страшной дали *живые вороха*» [1, 172]. Небывшее превращается в былое, похороненное – в живое. Встречи-воспоминания «оживляют» и знакомых людей: в пчеловоде Захарыче герой узнает своего деда Софрона, в светловолосом правнуке – себя мальчонкой. При описании проводов Данилы Степановича автор говорит о новой возможной встрече: «Урядник ехал впереди на случай встречи, нагибался и обламывал» [1, 210]. Не случайно он сравнивает провода с праздничным гомоном деревенского крестного хода, который символизирует победу над смертью, вечную жизнь, и потому в расставании может быть усмотрен залог будущей встречи за гранью этого мира.

В повести «Росстани» (как и в последующей повести «Богомолье») присутствует мотив паломничества в монастырь, но образ главного героя – старика Лаврухина – накладывает особый отпечаток на его отображение, на саму функциональную природу путешествия к святым местам. Частые упоминания факта паломничества лишь в «Богомолье» воплощаются в предельно онтологизированное художественное целое и получают осмысление полифункционального духовного акта. В таком случае паломничество становится особой разновидностью хронотопа, в котором встречи происходят уже не случайно, а следуя Промыслительной Воле Бога.

В процессе пути паломников по святой дороге в Троице-Сергиеву лавру возникает *собор* Бога, человека и природы: все и вся прославляет Творца и молится Ему. Это поистине соединение и пути к месту молитвы и самой молитвы – Богомолье.

Характерная черта паломничества в том, что оно ставит человека в близкое и тесное общение с природой, обогащающее

религиозный опыт личности: «Никогда человек так не чувствует бытия Божия и Его близости, как оставаясь одиноким посреди необъятного величия природы» [Четвериков, 1998, 29–31]. Отождествление «природы» и «дома Божия», «храма» связано с православной идеей всеприсутствия Бога. Для Шмелева важно ощущение, что окружающий мир устремлен к Богу и имеет физическое «родство» с храмом, вообще храм и природа идентичны в своем сакральном смысле «Богомолья». Поэтому и растительный, и предметный мир трактуется по аналогии с атрибутами церковной, храмовой жизни. Один из персонажей – Федя – раздает богомольцам «первую земляничку Божью», и делает он это торжественно, словно «раздает свечи в церкви», а «радостные ягодки напоминают душистые огоньки живые» [5, 436]. Шиповник «пахнет священным ароматом, как будто от плащаницы пахнет» [5, 447]. Такой кустарник, как можжевельник, «пахнет душистым ладаном», а излюбленные цветы Шмелева – ночнушки любки – «стоят по лесным лужайкам, как тонкие восковые свечи... будто дымком курятся, – ладанный аромат от них» [5, 458].

Высокая колокольня в Троице-Сергиевой лавре также сравнивается со свечой пасхальной: свеча – символ горячей веры и любви – объединяет природный и церковный мир. Ваня видит, как на речной глади «играют-сверкают крестики» [5, 429].

Эпиграф к «Богомолью» писатель взял из книги пророка Исайи: «О, вы, напоминающие о Господе, – не умолкайте!» [Ис., 62, 6]. Он раскрывается не только в явлениях природы, в судьбах праведников и богомольцев, но и в мире вещей.

Христианское мировосприятие Шмелева озаряет «продукты материального труда», и по своему содержанию они становятся духовно насыщенными. И. Ильин подчеркивал, что «наука, искусство, государство и хозяйство суть как бы те духовные руки, которыми человечество берет мир» [Ильин, 1994, 316]. Перед каждым христианином стоит задача «проникнуться духом Христового учения и излить этот дух в свою жизнь и в мир вещественный» [Там же].

Таковыми одухотворенными предметами в «Богомолье» становятся «хлеб» и «доска». Их функционирование глубоко мотивировано соотносительностью с традицией. Преподобный Сергей всегда делился куском хлеба с приходившим к нему лесным

зверем – медведем, этот закон сохраняется и в его обители: все верующие получают «хлебное благословение» (на Валааме германомовского «Старого Валаама» тоже получил такое благословение «на дорожку, для укрепления» [2, 418]).

Наставник Вани – Горкин называет хлебушко святым-насушным: «Кушай милоч... это хлебушко наш насущный... заработали мы его с тобой... крестись, на хлебушку всегда креститься надо, дар Господень» [2, 370]. Крестьяне на хлеб, герои видят в нем спасителя, живой хлеб, сошедший с неба — это и есть дар Господень или жертва (в библейском языке «дар» и «жертва» – синонимы) [см.: Библейская энциклопедия, 1991, 260]. Хлеб – это чувственно-видимое, через которое христианин соединяется с невидимым Богом в таинстве причащения (евхаристия в переводе с греческого означает «благодарение»). Для русского человека и в повседневной жизни хлеб освящается таинством причащения, что отразилось в пословицах: «Хлеб – дар Божий, отец, кормилец», «Дай Бог покой да хлеб святой!», «Хлеб на стол и стол престол (т. е. главный предмет в алтаре. – М. Т.), а хлеба ни куска – и стол доска», «Пирог с молитвой без начинки (хлеб)» [Даль, 1956, т. 4, 552].

Сама доска и любое изделие из дерева вообще становятся важной художественной деталью «вещного мира» «Богомолья». С «новенькой», «чистой» доской Горкин сравнивает изначальное состояние человеческой души: «...у Бога все хорошее, все-то новенькое да чистенькое, как те досточка строгана... а сами себя поганиз» [5, 432].

«Доска, дска, дщица – от греч. “дискос”» [Даль, 1956, т. 1, 476]. В то же время дискос – это один из священных сосудов, который представляет собой кружок или круглое блюдо. На нем во время первой части литургии возлагается Агнец – часть просфоры для святого причащения и частицы из других просфор. Таким образом, вокруг Агнца-Христа собирается вся Церковь Небесная и земная.

Как бы наследуя функции этимологизации, путь соединения Бога и людей в представлении Вани – это «полоса золотого света, похожая на новенькую доску» [5, 481]. Этот же образ встречается и в «Лете Господнем»: «Защурив глаза, я вижу, как в комнату льется солнце. Широкая золотая полоса, похожая на новенькую

доску, косо влезает в комнату, и в ней суетятся золотинки. По таким полосам, от Бога, спускаются ангелы, – я знаю по картинкам. Если бы к нам спустился» [5, 31].

В повести «Богомолье» Святая Троица является символом духовной любви, объединяющей Творца, человека, тварь. Для взрослых паломников это понятие тождественно Троице-Сергиевой лавре, которая хранит дух мира и любви, воплощенный в жизни и деяниях преподобного Сергия Радонежского.

Само постижение и ощущение божественного дано в процессе становления шестилетнего Вани. На протяжении дороги у маленького героя меняется и конкретизируется понятие о Троице. В главе «Сборы» это ожидание радости, не имеющей точных очертаний: «Лежу и думаю, думаю, думаю, – о дороге, о лесах, оврагах, где-то далеко-далеко – Угодник, *который теперь* нас ждет...» [5, 410].

Автор-повествователь прибегает к традиционному приему «остранения» – проведение привычного, сложного через детское непосредственное сознание. Шмелев широко использует и исследует один из распространенных в русской литературе со времен Л. Толстого художественных приемов, вычлененный и проанализированный В. Шкловским в известных работах «Воскрешение слова» (1914) и «Искусство как прием» (1917). Вслед за В. Шкловским остранение определяется как «эффект нарушения автоматизма восприятия путем нового – “странного” – взгляда на знакомые вещи и явления с целью дать ощущение вещи, как видение, а не как узнавание» [Лит. энцикл. словарь, 1987, 262]. Остранение помогает преодолеть динамический стереотип и помогает «возвратить человеку переживание мира» [Краткая лит. энцикл., 1968, 487]. Детское сознание является средой, очищающей привычные образы и явления от возрастных наслоений обиходного практического опыта до первообразов исторической памяти народа.

В приведенном выше фрагменте в доверчивых словах ребенка изложен сложный догмат православия о единстве Церкви – Небесной и земной, когда святые – самые близкие друзья, родные, они знают о наших намерениях и мыслях (в данном случае – желании отправиться в паломничество) и откликаются на нашу любовь.

Для Шмелева очень важным является непосредственность религиозного чувства. Она проявилась в отдельных сценах в Троице-Сергиевой лавре, когда между ребенком и взрослыми возникает непонимание: взрослый видит только привычное явление и не может понять ход размышлений ребенка. Например, Ваня, увидев голубей в Троицком соборе, уверен, что это Святой Дух, в монастыре он хочет увидеть келейку, в которой жил преподобный Сергей, и грешника с бревном в глазу. В этой «детскости» проявляется некое своеобразие сословно-патриархального отношения к религии, восходящее, в частности, и к фольклорным мотивам. Не случайно между Ваней и Горкиным полное взаимопонимание.

Под влиянием рассказов Горкина цель паломничества фольклоризуется в сознании мальчика, он представляет, что «там все другое, не как в миру. Церкви всегда открыты, воздух как облака кадильный и все поют радостно» [5, 411]. В мыслях ребенка возникают одна за другой сказочные картины: «Какая же Троица? Золотая и вся в цветах? Будто дремучий бор и большая-большая церковь, а над ней, на облачке, золотая икона – Троица» [5, 458]. Детская душа ищет необычного, чудесного, образного и в то же время конкретного и материального. Поэтому, когда герои подходят к монастырю и Ваня не видит Троицы, он всех спрашивает: «Да где же Троица?» Колокольня, увенчанная крестиком, маленьким (издалека), как на шее ребенка, синие купола, розовые стены, домики, сады – все это Ваня видел и в миру, и это не может быть Троицей.

В представлении Вани сохраняется не этот момент реальной встречи с Троицей, а чудесное видение, которое сподобил Господь: за десять километров он увидел розовую колокольню – Троицу – свечу пасхальную: «Троица?.. Блеск, голубое небо – и в этом блеске, в голубизне, высокая розовая колокольня с сияющей золотой верхушкой!» [5, 460].

И далее происходит своеобразное отождествление (усиленное дефисным написанием): «колокольня-Троица» – она *живая*, светит огнем, звонит, ее видно отовсюду: «...то за садом покажется, то из-за крыши смотрит – гуляет с нами. Взглянешь – и сразу весело, будто сегодня *праздник*» [5, 466]. Праздник там, где Господь: «Всегда тут праздник, словно Он здесь живет» [5, 466].

Сознание ребенка совмещает бытовые реалии и онтологию явления.

У Троицы отец купит Ване икону Святой Троицы, свое родительское благословение, как поясняет Горкин: «...отца-матери благословение – опора, без нее ни шагу... как можно! Будешь на него молиться, папеньку вспомнешь – помолишься» [5, 494]. В Иверской часовне богомольцы ставят свечи и «падают на колени *перед Владычицей*. Темный знакомый лик скорбно над ними смотрит – *всю душу видит*» [5, 417].

Идея «со-присутствия», «со-прокосновения» доходит до полного отождествления земного и небесного, определяет пафос «Богомолья», и повествователь последовательно, через разнообразные фабульные составляющие реализует ее в тексте. Поэтому он пишет не об *иконе* Божией Матери, а о самой видимой сердцу Владычице.

Таким образом, моделируемое детское сознание – уникальный и универсальный художественный прием, позволяющий естественным путем устранить или сделать прозрачной границу между земным и небесным.

Своеобразная философия «тождества» проникает в разные уровни текста, оживает в разных сценах. Так, например, во время паломничества Бог рядом с человеком, как Промыслитель (чудо с тележкой), как Отец, который заботится о чадах, посылает хорошую погоду, помогает во время внезапной болезни Горкина, у Господа просят благословения перед дорогой, и Господь доводит богомольцев до Троицы.

Логика повествования определяется убеждением автора, что прийти к Богу можно только «святой дорогой» – дорогой святости, которой шли угодники земли русской. Преподобный Сергей Радонежский, к которому направляются богомольцы, занимает центральное место в духовной жизни нации. Путешественников окружают святые места, так как и природа Господня, и «все тут исхожено Преподобным, огляжено. На всех-то лужках стоял, для обители место избрал» [5, 458]. Святой Сергей для богомольцев – пример праведной жизни. Так называет его Федя – один из паломников, когда просит у спутников прощения, а «меж лесочками, как раз, где белая дорога идет, колокольня-Троица стоит» [5, 464]. И Федя, чувствуя близость святого, говорит, что прощения

просит перед Преподобным! «Так это нас растрогало – как чудо! Будто из лесу *сам Преподобный на нас глядит*, Троица-то его. И стали все тут креститься на колокольню и просить прощения у всех» [5, 464].

В Мытищах радушно принимают странников не из-за корысти, а потому что «нельзя обижать Угодника: спокон веков, от родителей» [5, 439]. Родители святого Сергия были страннолюбивы, принимали убогих и нищих.

Лик Сергия Радонежского в своей духовной чистоте и непорочности, как первообраз святого-строителя, сияет в сознании героев-паломников, подобно розовой колокольне-Троице, с ним соотносятся поступки героев: плотников, Горкина, Мартына, Аксенова. Бытовая, биографическая черта святого становится основой самоидентификации героев. Так, Горкина вдохновляет то, что святой с молитвой выполнял плотническое послушание, «и с топориком трудился, плотничал, как и мы вот. Поставит мужичку клеть там, сенцы ли – денег нипочем не возьмет! “Дай, – скажет, – хлебца кусочек, огрызочков каких лишних, сухих... с меня и будет...” С того все и почитают, за *труды-молитвы* да за смирение» [5, 459].

Святой являет людям пример слияния труда и молитвы: когда многочасовая молитва в храме, в келье, на камне становилась трудом, а труд в поле, в пекарне, на строительстве келий и т. д., совершаемый во славу Божию и с внутренним обращением к Богу, становился молитвой. Молитвой преподобного освящен и труд в хлебной, поэтому другой своей гранью святой близок и бараночнику-Феде, который покупает в монастырской лавке картину «Труды преподобного Сергия в хлебной». Горкин убеждает Федю, что это изображение нужно повесить в бараночной: «слаще баранки будут» [5, 495].

Для детей в лавре своя забава – игрушки, назначение которых также глубоко осмысливается, символизируя всеобщность и в то же время индивидуализированность благотворного воздействия лавры на каждого приходящего: «Игрушечное самое гнездо у Троицы, от Преподобного повелось: и тогда с ребетенками стекались. Большим от святого радость, а неосмысленным – игрушка: каждому своя радость» [5, 516]. Таким образом, святой пронизывает духом православия духовную, хозяйственную, государственные сферы.

Святые имеют душу, стяжавшую Духа Святого, «плоды же Духа: любовь, радость, мир, долготерпение, благость, милосердие, вера, кротость, воздержание» [Гал., 5, 22]. Автор актуализирует и придает сюжетную завершенность одному из «духовных плодов» – радости. В сознании Вани радость и преподобный тождественны, так как святой соприроден источнику всякой радости – Богу: «Там, далеко... радостное, чего не знаю, – преподобный. Церкви всегда открыты и все поют. Господи, как чудесно!..» [5, 419]. Действительно, паломники не знали и не предполагали, какое чудо приготовил святой через старинную тележку, которая своим узором и изяществом удивляла прохожих. Совершив круг, тележка через много лет возвращается к своему старому хозяину в Сергиев Посад. К святому идут и за радостью, которую он дает всем в различных формах: утешающее слово, чудо, прозрение и т. д.

Из различных случаев, отдельных фактов у Вани складывается представление о святости как о чем-то цельном, едином. Он узнает, что святой «чувствует» душу, насквозь все видит, жалостливый до грешников, его почитают за труды – молитвы, а после кончины – за чудеса-исцеления.

Радость, которую воспринимают герои, свидетельствует о благодати. Слух, зрение, осязание, обоняние, перебивая друг друга, фиксируют ее присутствие. Воздух «Богомолья» пахнет радостью, ею наполнено небо, вся природа; она на лицах паломников и в звуках их пения. Особую радость богомольцам доставляет созерцание святости – души человеческой, от которой, как от цветка, исходит благоухание. Поэтому и говорит Ваня, что в лавре можно «*подышать святостью*».

Не маловажен и тот факт, что радость и святость обладают в художественном пространстве «Богомолья» одним и тем же способом восприятия, который через цепочку значений восходит от дыхания и воз-*духа* к Святому Духу – им дышат на святой дороге богомольцы и начинают ощущать себя родными, поскольку, по словам Г. Флоровского, «вера не может быть частным делом», ибо вера есть «приобщение ко Христу, искреннее единение со своими братьями, со своим Спасителем» [Флоровский, 1991, 276]. Вера становится способом преодоления «средостения», несогласия, преград между героями. Множеством нитей оказываются связаны персонажи: парализованный юноша, которому

Федя дарит сапоги, – Михаил, тезка Горкина; «царю родня» (молочный брат) – Соломяткин. В духовную семью входят и святые, и ныне живущие, и умершие христиане... Горкин успокаивает заскучавших при возвращении домой паломников, говоря им, что преподобный, «батюшка, незримый с нами» [5, 519].

В другом эпизоде, перед началом путешествия, Ваня со своим отцом вспоминают дедушку. Ваня обращает внимание на незначительное на первый взгляд явление – в переднюю, где всегда полумрак, заглянуло солнышко. Своим замечанием Ваня вызывает воспоминания отца о том, что дедушка, когда был жив, всегда ждал долгих летних дней и «любил пить чай с солнышком» [5, 412]. Движение солнца внушает ребенку не только грустную мысль о необходимости хода времени («чуется смутной мыслью, что все уходит... уйдет и отец, как этот случайный свет»), но и осознание родовой традиции, семейной связи. Наиболее важной, с сюжетной точки зрения, является фраза, которую произносит отец Вани: «Вот и помолитесь за дедушку» [5, 412], имея в виду предстоящее паломничество. В Троице-Сергиевой лавре путешественники снова вспоминают дедушку, когда узнают историю тележки: на ней он ездил, торговал товаром.

В соборное единство входят и животные: «Я спрашиваю – это *святые медведи*, от преподобного?» [5, 425]. Все ласково называют лесного жителя – «медведик»: «...медведика видели в овсах, пошел – запрыгал – закосолапил» [5, 453]. Святые, побеждая грех, восстанавливали, даже в данных несовершенных условиях, единство «тварного мира» в творении. Грех удаляет человека и от Бога, и от окружающего Божьего творения, сеет вражду с другими людьми, и цель богомолья «пообмыться, обчиститься», душу тянет «в баньку духовную» [5, 432]. В образных словах Горкина выражен важнейший принцип христианской антропологии: образ Божий сохраняется в человеке под слоем грехов, как бы ни была мрачна его душа. Наглядно наказание нераскаявшихся грешников показано на фреске «Страшный суд», которую рассматривают паломники в лавре перед благословением у старца Варнавы. Такая же картинка – своеобразное напоминание – висит на стене в камерке Горкина. С намерением покаяться в своем грехе отправляется Горкин в лавру, также он хочет помолиться и о других верующих,

которые, как, например, Мартын-алтын, не смогли при жизни прийти к преподобному. Выражение «молиться за...» у Шмелева предполагает не только за *спасение кого-то*, но и *вместо кого-то*.

Вставной эпизод – рассказ о судьбе плотника Мартына – пронизан верой в душу человека, сумевшую, даже вопреки мнимо-очевидному, сберечь «сокровище», которое заключил в нее Господь. В юности Мартына благословил старец-прозорливец со словами: «“Будет тебе талант от Бога, только не проступись!” Значит правильно живи смотри» [5, 395].

В этом пророчестве чувствуется указание на евангельский контекст – притчу о талантах, которые человек или приумножает своим трудом, или растрчивает, или «закапывает в землю». Как известно, «талан» – денежная единица в Палестине, и символом таланта Мартына становится царский золотой – милость самого царя за удивительную точность работы на строительстве храма Христа Спасителя. Мартын бережно хранил золотой за иконами, но когда он пропал, все поверили, что одержимый страстью пьянства известный плотник пропил талант – «проступился» и не достоин милости царской и божественной. После исчезновения золотого Мартын бросил пить и повторял в ответ на все усмешки: «Креста не могу пропить, так и против царского дару не проступлюсь!» [5, 398]. Но он никому не смог доказать свою невиновность и умер, окруженный недоверием и осуждением. Мартына похоронили на третий день Пасхи, а через год, на Фомино воскресенье, когда стали перестилать полы в его комнате, нашли царский золотой под полом, куда и спрятал его Мартын, не доверяя самому себе, охраняя от самого себя драгоценный дар. Горкин вспоминает радость работников, некое общее облегчение – Мартын оправдался перед всеми. Важно, что событие случилось на Фомино воскресенье, и укором осудившим плотника окружающим звучат слова Спасителя, обращенные к апостолу Фоме: «Блаженны не видевшие и уверовавшие» [Иоан., 20, 29]. Как Фома не мог поверить словам учеников о воскресении Спасителя, так и люди не поверили Мартыну, пока не увидели и не потрогали монету.

Автор верит в душу человека, и эта вера конкретизируется в библейских поучениях Горкина: «...не осуждать: грех входит

не в уста, а выходит из уст», в картине, наглядно иллюстрирующей евангельские стихи: «...что ты смотришь на сучок в глазе брата твоего, а бревна в твоём глазе не чувствуешь» [Мф., 7, 3].

Сокрыты для людей, но не для Бога желания и поступки, и народ тонко подметил это в пословице: «Чужая душа – дремучий бор» (или «Чужая душа – темен бор») [Даль, 1956, т. 1, 118]. Промысел Божий ведет и героев, и чудесную тележку в темных и дремучих борах человеческих душ. Идея потаенности человеческого сердца выразилась и в акцентированности выражения: «темные боры» (это не лес, не чаща, не бор, а именно боры). Темные боры то придвигаются к дороге, то туманятся вдали, то стоят стеной, то сдвигаются глухо. Слово «бор» в древнерусском языке имеет также значение «борьба»: «Виждь оубо бор другая трудника и гонителя» [Гр. Наз. XI, 70]². Внутренние борения героев продолжаются всю дорогу, и не всегда удается превозмочь «самость», которая злится, превозносится и осуждает других. Путь героев к святине сопряжен с искушениями, но наградой им становится утешающее слово старца Варнавы. Старец Варнава Гефсиманский видит «логику духовного развития» [Зеньковский, 1993, 52–53] или крест каждого, кто просит благословения. Парализованного юношу Михаила он уверяет, что через год тот придет на своих ногах, молодке Параше предсказывает рождение ребенка, Феде не разрешает идти в монастырь, так как «в миру хорошие-то нужней» [5, 512], Ваню одобряет: «молитвы поешь... пой, пой» [5, 510]. Повествователь замечает, что слова, сказанные старцем, тогда ему показались непонятными и загадочными, и только через много лет он понял, что старец предсказывал ему судьбу писателя, творчество которого пронизано молитвенным духом, посвящено теме Святой Руси.

Таким образом, сопоставительный анализ произведений Шмелева, написанных в России и в эмиграции, показывает, что совокупность церковно-культурных традиций православия глубоко вошла во все слои текста.

В повести «Росстани» христианские мотивы умирания и воскресения восходят к пасхальному центру всех православных праздников, которые образуют вокруг него своеобразный круг,

² Цит. по: [Срезневский, 1958, 157].

он отражается в позднем творчестве в виде кольцевой композиции, например, в романе «Лето Господне». В «Богомолье» взаимообусловлены мотивы воскресения и райской жизни. Последняя предстает как внутреннее состояние души человека, которое достигается через победу над грехом в покаянии. Зачатки христианской антропологии в образной форме ранних произведений обнаруживаются как признание ценности каждого человека: автор не судит своих героев, но опирается на учение о христианской надежде, связанной с образом Божиим, который сохраняется и в душе грешника.

Соборность, сколь бы ни был модифицирован ее облик, для Шмелева – эстетическая ценность. Пути к высотам соборности различны в произведениях писателя. Для одних его героев это путь аскезы, подвижничества, для других – исполнение заповеди христианской любви, соприкосновения с красотой мироздания.

Многообразие способов преодоления отчуждения и обретения единства обуславливает различные сюжетные ситуации, влияет на пространственную организацию текста. Ситуация паломничества в повести «Богомолье» открывает дорогу к святости, к собору всей твари в мирообъемлющем храме. Ситуация слияния субъекта и объекта, духа и материи, труда и молитвы героев приводит к появлению одухотворенных предметов в мире вещественном. Соборность пронизывает и уровень повествовательной организации текста, определяет выбор автором приема остранения через моделируемое детское сознание, возводящее привычные образы к первообразам.

Библейская энциклопедия. М., 1991.

Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1956.

Зеньковский В. В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. М., 1993.

Ильин И. А. О тьме и просветлении. Книга художественной критики: Бунин. Ремизов. Шмелев. М., 1991.

Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1994. Т. 3.

Кураев А. Сатанизм для интеллигенции (О Рерихах и православии). М., 1997. Т. 1: Религия без Бога.

Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1968. Т. 5.

Литературный энциклопедический словарь. М., 1987.

Мельник В. И. Композиционно-смысловой центр повести И. Шмелева «Росстани» // Русская литература и российское зарубежье: Пятые Крым. междунар. Шмелевские чтения. Алушта, 1996.

Ничипоров Б. Введение в христианскую психологию. М., 1994.

Сорокина О. Москвитянка: Жизнь и творчество Ивана Шмелева. М., 1994.

Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. М., 1958. Т. 1.

Флоровский Г. Пути русского богословия. Киев, 1991.

Четвериков С. Бог в русской душе. М., 1998.

Шмелев И. С. Собр. соч.: В 5 т. М., 1998.

И. А. Летова

СТАТУС ТЕКСТА И КОНЦЕПЦИИ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ ЕВАНГЕЛИЯ ОТ МАТФЕЯ)

В основе настоящей статьи – многолетние заметки и наблюдения автора в области русскоязычных и церковнославянских переводов новозаветного текста. Мне представляется, что целый ряд вопросов, связанных с этой проблематикой, продолжает сохранять свою актуальность. Занимаясь изучением современных переводов и их сопоставлением с церковнославянской и синодальной версиями, я пыталась осмыслить те языковые принципы интерпретации текста, которые реализует соответствующий перевод, а также уяснить ту концептуальную реальность, которую он (перевод) описывает.

Стареют ли переводы? К сожалению, эта сторона переводческой практики исследуется крайне редко. В какой-то мере эта проблема рассматривается в монографии А. Н. Егунова «Гомер в русских переводах», где описывается процесс освоения средствами русского языка гомеровского текста, его речевого жанра и функционального стиля [см.: Егунов, 1964]. На мой взгляд, стареет не перевод, но меняется «целостный образ языка текста» [см.: Брандес, Провоторов, 2003], что ведет к переосмыслению

© Летова И. А., 2007